

Luigi Reitani  
(Udine / Berlino)

## *La figura del chiasmo nelle lettere di Hölderlin*

### Abstract

This essay contends that the figure of speech *chiasmus* plays a central role in Hölderlin's oeuvre, not only stylistically but also as a form of organizing thoughts. Evidence is given through some examples taken from the poet's letters. Thus, the presence of recurring elements in Hölderlin's epistolary style, irrespective of obvious adjustments to circumstances and addressees, can be seen as the starting point for new insights into the poet's thinking and writing.

Tra i documenti più significativi del modo in cui Hölderlin reagisce agli eventi dei moti rivoluzionari in Francia c'è una lettera a Johann Gottfried Ebel (1764-1830) del 10 gennaio 1797. Come sappiamo, Ebel ha avuto un ruolo di tutto rilievo nella vita di Hölderlin. È a lui che il giovane e ancora sconosciuto scrittore deve il posto di precettore nella casa del ricco e influente banchiere Gontard a Francoforte, ed è ancora per suo tramite che Hölderlin accede a un ambiente intellettuale francofortese che è più scientifico di quanto sia letterario. Ebel, medico e naturalista, è tra l'altro autore di una guida della Svizzera che alla fine del Settecento è già diventata un libro di riferimento e persino di culto, sia per l'immagine "democratica" della confederazione elvetica che contiene, sia per il modo in cui rinnova il genere delle guide di viaggio. Ebel è però importante anche perché è uno dei non pochi intellettuali tedeschi che dopo gli eventi dell'Ottantanove si trasferisce a Parigi per seguire direttamente le vicende rivoluzionarie e partecipare in prima persona al corso della storia: un capitolo particolarmente interessante delle relazioni che gli scrittori di lingua tedesca hanno con la Francia e in genere con l'Europa alla svolta del secolo. Si deve dunque a Ebel un'informazione di prima mano su quanto sta succedendo nella capitale francese dopo la fine del Terrore, l'avvento del direttorio e l'affermazione di Napoleone Bonaparte sulla scena militare e politica. A una lettera da Parigi in cui Ebel confessa la sua delusione per la piega che stanno pren-

dendo gli eventi, Hölderlin risponde appunto il 10 gennaio del 1797. Si tratta di un documento molto noto, che in questa sede analizzerò non tanto per i suoi contenuti, ma per la forma stilistica che lo scrittore sceglie per rappresentare il proprio punto di vista sulla situazione post-rivoluzionaria. Scrive dunque Hölderlin:

Und was das Allgemeine betrifft, so hab' ich Einen Trost, daß nemlich jede Gährung und Auflösung entweder zur Vernichtung oder zu neuer Organisation nothwendig führen muß. Aber Vernichtung giebt's nicht, also muß die Jugend der Welt aus unserer Verwesung wieder kehren. Man kann wohl mit Gewißheit sagen, daß die Welt noch nie so bunt aussah, wie jezt. Sie ist eine ungeheure Mannigfaltigkeit von Widersprüchen und Kontrasten. Altes und Neues! Kultur und Rohheit! Bosheit und Leidenschaft! Egoismus im Schaafpelz, Egoismus in der Wolfshaut! Aberglauben und Unglauben! Knechtschaft und Despotismus! unvernünftige Klugheit, unkluge Vernunft! geistlose Empfindung, empfindungsloser Geist! Geschichte, Erfahrung, Herkommen ohne Philosophie, Philosophie ohne Erfahrung, Energie ohne Grundsätze, Grundsätze ohne Energie! Strenge ohne Menschlichkeit, Menschlichkeit ohne Strenge! heuchlerische Gefälligkeit, schaamlose Unverschämtheit! altkluge Jungen, läppische Männer! – Man könnte die Litanei von Sonnenaufgang bis um Mitternacht fortsetzen und hätte kaum ein Tausendtheil des menschlichen Chaos genannt.<sup>1</sup>

Quello che colpisce in ciò che Hölderlin stesso definisce una litania, uno snocciolare fatti e concetti, non è solo l'evidente parallelismo dei termini, ma anche la ricorrenza di una particolare figura retorica. Questa figura è il chiasmo<sup>2</sup>. A partire dall'enunciazione dell'«impressionante varietà di contrasti e contrapposizioni»<sup>3</sup> che caratterizzerebbe l'epoca post-rivoluzionaria, Hölderlin si serve ripetutamente di costruzioni a chiasmo, spesso nella forma elementare di un'inversione semantica di aggettivi e sostantivi in enfatiche frasi ellittiche prive di un verbo («unvernünftige Klugheit, unkluge Vernunft!»<sup>4</sup>). Sembrerebbe dunque che la forma antitetica del chiasmo sia il modo migliore per rappresentare quella fase particolare di passaggio della società europea a nuove forme di organizzazione dopo il trauma della rivoluzione e il trapasso da un ordine costituito a un altro. L'Europa vive la

<sup>1</sup> *SLA* VI: 229.

<sup>2</sup> A mettere l'accento su questa ricorrenza è stato per primo Hansjörg Bay: *Kultur und Chiasmus: «Revolution der Vorstellungsarten» und kulturelle Differenz bei Hölderlin*. In: «Kulturrevolution: Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie» 45/46.2003: 140-146.

<sup>3</sup> *SLA* VI: 229. Traduzioni di chi scrive, salvo diversamente indicato.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

contraddizione e l'antitesi come suo momento storico peculiare e la struttura del chiasmo si presta a esprimere adeguatamente tale situazione.

La stessa figura si ritrova non solo in altre lettere di Hölderlin di carattere politico, ma anche in ambiti epistolari più privati. In una lettera abbastanza di circostanza alla sorella della primavera del 1798, ad esempio, il rapporto tra la vicinanza degli affetti e la distanza fisica che fa avvertire ancora più profondamente il legame che unisce tra loro i familiari è espresso di nuovo in un chiasmo, questa volta all'interno di una forma di coordinazione sintattica («je [...] um so») ugualmente frequente nell'epistolario di Hölderlin:

Je länger man getrennt ist, liebste Schwester! um so glücklicher wird die Zeit, wo man einmal wieder einander näher ist, und wir haben ja die schöne Hoffnung, einander immer wieder ganz und gesund zu finden.<sup>5</sup>

Anche quando si tratta di esprimere temi o situazioni che non sono il dramma, o la tragedia, della storia, ma semmai la commedia della vita – peraltro sempre all'interno delle contraddizioni che caratterizzano l'esistenza – Hölderlin fa volentieri uso del chiasmo. Così, in una lettera alla madre del 12 novembre 1798, si legge:

Ordentlich lustig ist es, daß Sinklairs Mutter gerade mich so zum sorgsamen Geleiter ihres HE. Sohns bestellt, wie Sie den HE. Regierungsrath zu meinem Mentor machen. Es wird auch wirklich wenig Freunde geben, die sich gegenseitig so beherrschen und so unterthan sind.<sup>6</sup>

La situazione qui descritta è quella del legame di amicizia con Sinclair e il paradosso su cui il poeta garbatamente si permette di scherzare è che, come la madre di Sinclair chiede a Hölderlin di fare da guida spirituale e istanza di controllo di suo figlio, così quella di Hölderlin si rivolge a Sinclair per raccomandandogli il proprio. La figura ad incrocio è dunque utilizzata in un registro ironico e scherzoso per evidenziare le eccessive preoccupazioni materne, toccando peraltro un punto cruciale della biografia del poeta.

Ma forse più interessante di questi esempi, che si potrebbero rintracciare in abbondanza in tutti i carteggi del poeta, è una lettera all'amico Neuffer scritta probabilmente nel marzo del 1796, in cui Hölderlin si lamenta del fatto che il genere epistolare non risulta adeguato a esprimere una situazione emotiva e personale. Questa tesi fa da pendant all'affermazione, comunicata sempre per lettera a Niethammer il 24 febbraio 1796, che la stessa forma è invece la più adatta per trattare questioni di filosofia. Se dunque la lettera

---

<sup>5</sup> *SLA* VI: 269.

<sup>6</sup> *SLA* VI: 288.

può essere considerata come il veicolo migliore per l'analisi astratta, è proprio il terreno delle emozioni, lo stato d'animo individuale, che al contrario non si lascia fissare all'interno delle possibilità offerte dal genere (e in questo senso non è paradossale che il poeta denunci una simile presunta insufficienza ancora all'interno di una lettera).

Ich wunderte mich nicht, daß Du so lange nicht schriebst. Ich weiß ja, wie das geht; man möchte gerne dem Freunde etwas sagen, was man nicht gerade eine Woche später zurücknehmen muß, und doch wiegt uns die ewige Ebb' und Fluth hin und her, und was in der einen Stunde war ist, können wir ehrlicher weise in der nächsten Stunde nicht mehr von uns sagen, und indeß der Brief ankommt, den wir schrieben, hat sich das Laid, das wir klagten, in Freude, oder die Freude, die wir mittheilten, in Laid verwandelt, und so ists mehr oder weniger mit den meisten Äußerungen unsers Gemüths und Geistes. Die Augenblicke, wo wir Unvergängliches in uns finden, sind so bald zerstört, der Unvergängliche wird selbst zum Schatten, und kehrt nur, zu seiner Zeit, wie Frühling und Herbst, lebendig in uns zurück. Das ists, warum ich wenigstens nicht gerne schreibe.<sup>7</sup>

Il problema è dunque che una lettera può fissare solo un momento precario dell'eterno fluttuare dei sentimenti, destinato a essere superato già da quello successivo, e che pertanto non è in grado di rappresentare nel suo insieme la complessa totalità di una situazione emotiva.

La tesi qui esposta appare non poco sorprendente, se si considera quanto la forma epistolare debba nel Settecento la sua fortuna proprio alla sua celebrata capacità di mettere in primo piano la sfera individuale dei sentimenti, laddove lo stesso Hölderlin se ne serve nel romanzo *Hyperion*, alla cui redazione allora, nel 1796, sta intensamente lavorando. Come può giustificarsi una simile contraddizione? La questione appare in una nuova luce quando si analizzi con maggiore attenzione il dibattito sul romanzo sviluppatosi alla fine del Settecento in Germania a partire da Blanckenburg, che nel suo *Versuch über den Roman* (1774) si dichiarava appunto scettico sulle possibilità offerte dalla forma epistolare, con argomenti non dissimili da quelli espressi da Hölderlin. Blanckenburg, infatti, ritiene che l'estensore di una lettera non possa più trovarsi nella stessa situazione emotiva di quando ha vissuto ciò di cui scrive, e che dunque la lettera non sia credibile proprio nella rappresentazione immediata degli stati d'animo. Questo problema – su cui lo stesso Blanckenburg ritornerà, correggendo in parte le sue tesi, nella sua celebre recensione del *Werther* di Goethe, giudicato un esempio brillante e

---

<sup>7</sup> *SLA* VI: 204.

riuscito del genere – non deve essere stato estraneo alla complicata costruzione narrativa di *Hyperion*, in cui, come è noto, la comunicazione epistolare è impostata sulla riflessione di eventi vissuti dal protagonista nel passato<sup>8</sup>. Se dunque Hölderlin scrivendo a Neuffer sembra rifiutare l'ingenua pretesa di fissare uno stato d'animo in una lettera, ciò non è in contrasto, ma in assoluta coerenza con l'architettura del suo romanzo, essenzialmente riflessivo.

Colpisce, comunque, che per descrivere il fenomeno, giudicato costitutivo della natura umana, della fluttuazione dei sentimenti Hölderlin si serva ancora una volta del chiasmo, per esprimere così polarità simmetricamente contrapposte: «das Laid, das wir klagten, [hat sich] in Freude, oder die Freude, die wir mittheilten, in Laid verwandelt». In definitiva, è come se Hölderlin riconoscesse il conflitto non solo come il problema fondamentale della sua epoca – l'epoca della rivoluzione, dei cambiamenti sociali e politici, dello «untergehendes Vaterland»<sup>9</sup>, della «patria che declina», come si legge nella celebre glossa che inizia con queste parole –, ma anche come il principio stesso dell'esistenza umana, fondata appunto sull'alternanza di «Ebb' und Fluth», delle maree che portano l'individuo a oscillare continuamente tra situazioni estreme. Se questo è il problema fondamentale dell'uomo e della sua psicologia – nel modo in cui la concepisce l'antropologia settecentesca, come totalità dell'organismo – e se questo è il problema politico che soprattutto si pone alla società europea post-rivoluzionaria, ebbene il chiasmo è la figura retorica e di pensiero in grado di cogliere e di rappresentare al meglio questa situazione di conflitto e contrasto e non è quindi un caso se in quanto tale è quella che forse più di ogni altra ricorre nell'intero epistolario di Hölderlin.

Un altro esempio, di tutt'altro genere, è l'abbozzo di una lettera a Susette Gontard del 1799, assai nota, in cui si parla delle ore indisturbate che gli amanti hanno trascorso.

Erinnerst Du Dich unserer ungestörten Stunden, wo wir und wir nur  
um einander waren? Das war Triumph! beede so frei und stolz und  
wach und blühend und glänzend an Seel und Herz und Auge und An-  
gesicht, und beede so in himmlischem Frieden neben einander! Ich

---

<sup>8</sup> Sulla rilevanza della teoria di Blanckenburg per il romanzo *Hyperion* mi permetto di rimandare ai miei saggi: Luigi Reitani: La «terra incognita» del romanzo. L'«Hyperion» di Friedrich Hölderlin nelle poetiche del Settecento. In: Teoria del romanzo. A c. di Laura Anna Macor e Federico Vercellone. Milano 2009: 111-118; *id.*: Die terra incognita des Romans. Hölderlins «Hyperion» im Rahmen der Kulturdebatte des 18. Jahrhunderts. In: Unterewegs zu Hölderlin Studien zu Werk und Poetik. Hrsg. v. Sabine Doering und Johann Kreuzer. Oldenburg 2015: 27-42.

<sup>9</sup> *SLA* IV: 282.

hab' es damals schon geahndet und gesagt: man könnte wohl die Welt durchwandern und fände es schwerlich wieder so. Und täglich fühl'ich das ernster.<sup>10</sup>

Le due clausole «um einander» e «neben einander» circoscrivono il momento trionfale dell'amore vissuto, che viene rappresentato in una costruzione ellittica e paratattica attraverso l'accumulazione in crescendo di tre aggettivi e due participi avverbiali, riferiti a quattro sostantivi, anche essi uniti tra loro da una semplice congiunzione iterata. Il passo presenta più figure che si potenziano a vicenda. Nella successione dei sostantivi, legati foneticamente nella prima coppia dalla vocale accentata "e" e nella seconda dalla allitterazione "a" («an Seel und Herz und Auge und Angesicht»<sup>11</sup>), è possibile distinguere una bipartizione semantica tra una sfera spirituale (anima e cuore, metonimia degli affetti) e una fisica (occhi e volto), laddove il primo e il quarto termine appaiono legati tra loro dall'idea, presente in molte locuzioni tedesche, che il volto sia specchio dell'anima. Si tratta, a mio avviso, ancora una volta di un chiasmo a struttura concentrica, accentuato ancor di più dall'opposizione tra il ricordo del passato (di lei) e la percezione del presente (di lui) che apre e chiude l'intero passaggio («Erinnerst Du Dich [...] Und täglich fühle ich das ernster»<sup>12</sup>).

L'esempio però forse più illustre di una articolazione chiastica nell'epistolario di Hölderlin è data dalla celebre prima lettera a Böhlendorff del 4 dicembre 1801, oggetto di frequenti analisi e interpretazioni, che qui non è ovviamente il caso di ripercorrere<sup>13</sup>. Senza entrare nel merito, mi limiterò dunque a constatare come l'intero ragionamento del poeta sia strutturato in una formulazione, che oppone e al tempo stesso incrocia i concetti di «chiarezza» e «fuoco», «precisione» e «passione», «nazionale» e «straniero», «occidente» e «oriente», «antico» e «moderno»<sup>14</sup>. Ma il campionario si potrebbe naturalmente estendere ad altri esempi.

Che cosa ci dice questo primo spoglio, schematico e certamente non esaustivo, dell'epistolario di Hölderlin in merito alla ricorrenza di una particolare figura retorica? Non si tratta, evidentemente, di un ornato. Non stiamo parlando di un mezzo che serve semplicemente a potenziare l'espressione linguistica, a dare maggior forza al discorso, ma di una figura che

<sup>10</sup> SLA VI: 337.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Sulla lettera a Böhlendorff del 4 dicembre 1801, riportata in italiano in apertura di questo numero, si veda poco oltre il saggio di Marco Castellari.

<sup>14</sup> SLA VI: 425-428.

prima ancora di essere stilistica è concettuale, di un modello di organizzazione del pensiero, di uno schema per comprendere la realtà della lacerazione psichica, della trasformazione rivoluzionaria, dell'amore assoluto, dell'arte e della poesia<sup>15</sup>.

Occorre porsi, a questo punto, una domanda di fondo. È la frequenza del chiasmo in Hölderlin solo un dato statistico, un'evidenza che risale a un uso spontaneo e non controllato del linguaggio, il quale, come sappiamo, si articola in forme retoriche anche a prescindere dall'intenzione consapevole di chi lo pratica? È il residuo inconscio di un sapere retorico assimilato dal poeta negli studi seminariali, oppure si tratta di una forma concettuale meditata, da porre in relazione a un preciso discorso teorico?

Dal punto di vista retorico il chiasmo è una figura tutt'altro che semplice e facile da definire. La definizione probabilmente più calzante risale a Lausberg, che nel suo celebre manuale di retorica del 1963 lo caratterizzava come un mezzo per esprimere un'antitesi nell'ordine del discorso, attraverso la disposizione incrociata di elementi corrispondenti all'interno di gruppi tra loro corrispondenti: una definizione che si rifà alla etimologia della parola, che risale alla lettera greca *chi* ( $\chi$ , X), composta da due linee che s'incrociano, e che sarà ripresa nella sostanza nella manualistica successiva. Lausberg tuttavia parla dell'«in epoca moderna cosiddetto chiasmo»<sup>16</sup>. La retorica classica, infatti, non conosce questa specifica figura, il cui fenomeno è sussunto all'interno della nozione di *regressio*, ovvero di inversione. Assente in Quintiliano, il chiasmo comincia a essere preso in considerazione in quanto tale solo a partire dal Rinascimento<sup>17</sup>.

La ricerca critica su Hölderlin ha finora dedicato poca attenzione agli aspetti propriamente stilistici delle lettere, considerate soprattutto come un documento biografico e poetologico. Del resto, se c'è un campo trascurato nell'ampilissimo repertorio di studi sul poeta, questo è dato proprio dall'ana-

<sup>15</sup> Sull'importanza del chiasmo come figura di pensiero nella storia culturale si vedano i saggi raccolti nel volume *Chiasmus and Culture*. Ed. by Boris Wiseman and Anthony Paul. New York; Oxford 2014. Sulla figura del chiasmo insiste nei suoi lavori Jean-François Mattéi, che riscontra questa figura nel pensiero di Heidegger dopo l'incontro con Hölderlin. Cfr. Jean-François Mattéi: *Le chiasme heideggérien ou la mise à l'écarte de la philosophie*. In: Dominique Janicaud; *id.*: *La métaphysique à la limite. 5 études sur Heidegger*. Par et J.-F. Mattéi. Paris 1983: 49-162; *id.*: *Heidegger et Hölderlin. Le Quadripartito*. Paris 2001.

<sup>16</sup> «Der in der Neuzeit sogenannte "Chiasmus" besteht in der Überkreuzstellung entsprechender Bestandteile in einander entsprechenden Gruppen und ist so ein die Antithese ausdrückendes Mittel der dispositio». Heinrich Lausberg: *Elemente der literarischen Rhetorik*. München 1963: 127s.

<sup>17</sup> Per un inquadramento storico si veda la voce *Chiasmus* in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. II. Hrsg. v. Gert Ueding. Tübingen 1994: 171s.



lisi delle figure retoriche e stilistiche. Il tardo interesse, prettamente novecentesco, verso l'opera di Hölderlin ha fatto sì che si sviluppasse un indirizzo di ricerca fortemente caratterizzato in senso speculativo e filosofico, che ha spesso saltato a piè pari l'approccio positivistico (es. stilistico) ai testi. Per quanto riguarda le lettere, ciò ha comportato soprattutto una loro disamina in senso psicologico, come recita il sottotitolo dell'ancora unica monografia dedicata all'epistolario, ad opera di Paul Raabe, che risale al 1963 (*Studien zur Entwicklung der Persönlichkeit des Dichters*)<sup>18</sup>. È un luogo comune di questa ricerca che lo stile di Hölderlin cambi a seconda dei singoli destinatari, e che dunque le lettere ai familiari siano scritte in un modo diverso rispetto a quelle agli amici, a Schiller e così via. Questo è stato anche il punto di partenza del convegno organizzato dalla Hölderlin-Gesellschaft a Lipsia nel 2004, le cui singole relazioni e gruppi di lavoro si concentravano appunto su diverse tipologie di lettere<sup>19</sup>. Ciò ha, a mio avviso, impedito di percepire quanto invece le lettere di Hölderlin presentino forme comuni, che sono poi alla base della sua opera lirica e narrativa. Se è vero, infatti, che le lettere di Hölderlin cambiano a seconda dei loro destinatari, ciò è dovuto alla stessa natura del genere, che è di per sé mimetico, dal momento che è nella logica stessa della comunicazione epistolare servirsi di riferimenti condivisi, privilegiando un idioletto comune. Come ogni scrittore di lettere, dunque, anche il poeta svevo orienta il suo stile su quello del destinatario e cerca di corrispondere al suo orizzonte di attesa. Tuttavia, esiste un'ampia varietà di forme stilistiche che caratterizza in toto l'epistolario di Hölderlin e che merita di essere studiata in quanto tale. Ci sono, insomma, costanti ricorrenti, di cui il chiasmo è probabilmente la più evidente.

Il mio invito è appunto quello di considerare le lettere di Hölderlin non solo come un formidabile documento per la conoscenza del suo pensiero e della sua vita, ma anche come un utilissimo repertorio delle forme (e al tempo stesso dei modelli concettuali) che ricorrono nella sua intera opera, qui rintracciabili, se non al loro grado zero – dal momento che anche la lettera è un genere strutturato –, comunque in situazioni abbastanza elementari. Ritorno quindi alla mia domanda sul chiasmo. Ne fa Hölderlin un uso incontrollato o invece consapevole?

Soffermiamoci ancora un momento sulla particolarità di questa figura. Uno sguardo alle casistiche offerte dai principali manuali di retorica mette a fuoco come il chiasmo sia particolarmente rilevante quando la corrispondenza dei termini non è puramente sinonimica, ma concettuale (si tratta del

<sup>18</sup> Paul Raabe: Die Briefe Hölderlins. Stuttgart 1963.

<sup>19</sup> Si vedano gli atti raccolti in «Hölderlin-Jahrbuch» 34.2004-2005.



cosiddetto chiasmo “semantico”). Così nel celebre *incipit* ariostesco «Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori» il rapporto tra i termini esterni e quelli interni (le donne con gli amori e i cavalieri con le armi) implica già l'individuazione di un campo semantico di afferenza. Gli stessi manuali ci insegnano che elementi costitutivi di un chiasmo possono essere non solo singole parole ma anche segmenti di un periodo o di un intero testo. La *dispositio*, ovvero la distribuzione degli elementi di un discorso, può essere dunque analizzata a livello delle microstrutture (le frasi o parti di essa), ma anche al livello macro-strutturale dell'intero testo. Un chiasmo può così essere rintracciato a più livelli. Nella sua essenza, comunque, esso può essere sintetizzato in una formula matematica che ne evidenzia il carattere «a specchio»:

$$\begin{array}{l} a + b: b + a \\ a + b, a + b: b + a, b + a \end{array}$$

Questo schema di base, che lega tra loro in un rapporto simmetrico e antitetico quattro elementi raddoppiabili, può essere visualizzato anche in forma verticale come una disposizione concentrica che comprende al suo interno un numero variabile di elementi:

$$\begin{array}{c} a \\ b \\ (x) \\ b \\ a \end{array}$$

È abbastanza evidente, come ho già detto, che una simile strategia discorsiva non risponde a una semplice funzione ornamentale. Il chiasmo, insomma, non si limita a “dar sapore” alla frase, ma è un elemento generativo dello stesso discorso, un metodo compositivo e infine un modello ermeneutico che serve a capire il mondo.

Da questo punto di vista un uso “ingenuo” e non consapevole del chiasmo appare quanto meno improbabile in un autore come Hölderlin, così metodico nelle sue composizioni. Proviamo dunque a immaginare per quali canali il poeta possa essere pervenuto a questa figura.

Si è detto che la riflessione sul chiasmo, assente in epoca classica, nasce solo nel Rinascimento. La sua diffusione si deve però soprattutto a studi biblici. Il primo a prendere in considerazione il chiasmo non come ornato, ma come principio compositivo, è nel Settecento Johann Albrecht Bengel, una figura fondamentale del pietismo svevo<sup>20</sup>. La sua opera maggiore è lo

<sup>20</sup> Cfr. Angelico Di Marco: *Il chiasmo nella Bibbia: contributi di stilistica strutturale*. Torino 1980: 7.

*Gnomon Novi Testamenti*, apparso in prima edizione nel 1742, di cui la biblioteca di Hölderlin conservava una copia: un monumentale commento analitico, scritto in latino, del Nuovo Testamento, che inaugura un approccio filologico alla Bibbia, considerata appunto nella sua dimensione testuale e non come rivelazione da interpretare teologicamente. Bengel è il primo ad occuparsi da un lato dei problemi di critica testuale, e quindi delle varianti e della restituzione di un testo il più possibile autentico, e dall'altro delle strategie compositive e retoriche del Nuovo Testamento. In questa sua analisi Bengel è anche il primo a evidenziare come il chiasmo sia una struttura portante del testo biblico e in particolare delle *Epistole*. A proposito della *Lettera agli Ebrei* egli rimarca appunto come il chiasmo sia un principio compositivo fondamentale e non un semplice ornato. Osservazioni simili si trovano nel commento al *Vangelo* di Giovanni e all'*Apocalisse*.

Hölderlin poteva così trovare nella propria biblioteca riflessioni intorno alle strategie della retorica che circolavano nella cultura europea settecentesca, e che difficilmente erano rimaste estranee ai suoi studi seminariali e teologici, anche per il grande significato dell'insegnamento di Bengel per il pietismo svevo. A questo riguardo la ricerca negli ultimi anni ha modificato l'immagine ingenua di uno Hölderlin influenzato dal pietismo fin dai suoi anni giovanili, mettendo piuttosto in rilievo il conflitto del giovane poeta con gli aspetti più chiusi e conservatori di questa tradizione spirituale. È tuttavia indubbio che alcune opere di questo movimento facciano parte del bagaglio formativo di Hölderlin, soprattutto negli anni universitari, e credo che lo *Gnomon* sia senz'altro una di queste<sup>21</sup>. Da qui derivano, a mio avviso, due cose: la riflessione sulla organizzazione concettuale del discorso (lo stile come logica concettuale) e l'importanza della lettera come genere letterario, che trova nelle epistole del Nuovo Testamento un modello di riferimento. In che misura queste – in particolare le *Lettere* di Paolo, la cui teologia è per Hölderlin fondamentale – agiscano come modello nella sua scrittura è ancora tutto da studiare.

Il problema qui considerato si inserisce d'altro canto nel più vasto fenomeno, diffuso negli ultimi anni del Settecento, della poeticizzazione della retorica: le strutture stilistiche si trasformano in categorie poetiche ed estetiche (e basti pensare al sublime). All'interno di questo più generale processo una rilettura stilistica delle lettere di Hölderlin può dare risultati di grande interesse.

---

<sup>21</sup> Sull'influenza di Bengel nella filosofia della storia di Hölderlin, così come emerge dai suoi tardi inni, si veda Jochen Schmidt: *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen: «Friedensfeier» – «Der Einzige» – «Patmos»*. Darmstadt 1990.